

J. S. Bach: *Von den Stricken meiner Sünden ...*
(*Johannes-Passion*) – J. Pachelbel:
Der Widder Abrahams ...

Semiotische, poetologische und traditionsge­schichtliche
Überlegungen über zwei Barockarien zur
Passionsgeschichte

von László Jónácsik

Ursprünglich galt das Osterfest wegen seiner zentralen heilsgeschichtlichen Bedeutung, nämlich der Erlösung der Menschheit von der Erbsünde, als das wichtigste Fest des Christentums – es war wichtiger als zum Beispiel das Weihnachtsfest. Im Folgenden sollen einige semiotische, poetologische und traditionsge­schichtliche Überlegungen über zwei Barockarien zur Karwoche angestellt werden.

1 Johann Sebastian Bach: *Von den Stricken meiner Sünden ...*
(*Johannes-Passion*, I/7)

1.1 Zu Text und Musik der Arie sowie
zum Gedicht im Allgemeinen

Den Gegenstand des ersten Teils der vorliegenden Studie bildet Satz 7 (Arie für Altstimme) aus dem Ersten Teil von Johann Sebastian Bachs (1685 Eisenach–1750 Leipzig) *Johannes-Passion* (*Passio secundum Johannem*, BWV 245; Textdichter unbekannt; Textzusammenstellung von Johann Sebastian Bach; Uraufführung: Karfreitag, 7. April 1724 in der Nikolaikirche

zu Leipzig).¹ Die musikalische Form ist die *Da-capo*-Arie (A–B–A-Form), die klassische Arienform des Barock.² Der Text der Arie lautet wie folgt:³

*Von den Stricken meiner Sünden
mich zu entbinden,
wird mein Heil⁴ gebunden.
Mich von allen Lasterbeulen
völlig zu heilen,
läßt er sich verwunden.
Von den Stricken... [Da capo]*

Es handelt sich um eine 'betrachtende Arie', die das Passionsgeschehen reflektiert. Der Sprecher des Textes ist ein anonymes Betrachter des Passionsgeschehens: keine konkrete (biblische) Person, sondern ein idealtypisches, christliches lyrisches Ich, mit dem sich jeder Christ identifizieren kann. Die Meinungen zum Arientext (z.B. in Internet-Analysen und -rezensionen zu den einzelnen Einspielungen bzw. Aufführungen) heben im Allgemeinen die bewegende affektische Ergriffenheit des lyrischen Ichs durch das Passionsgeschehen hervor, es kommen aber auch negative Wertungen, wie z.B. „Stocken der Handlung“, „langweilig“, „nichtssagend“, vor.

Als Vorlage diente die Passionsdichtung von Barthold Heinrich Brockes (1680 Hamburg – 1747 ebenda), die sog. *Brockes-Passion* (Originaltitel: *Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus*, erschienen 1712 in Hamburg; Uraufführung der ersten Vertonung von Reinhard Keiser: Passionszeit 1712, Wohnhaus des Dichters, Hamburg). Das Werk von Brockes

[...] war bei den Zeitgenossen hoch geschätzt, und das nicht nur als Libretto, zu dem viele Komponisten griffen, [...] sondern es war geschätzt auch

-
- 1 Vgl. Gassmann 2012: 46; Darmstadt 2010: 10; Dürr 2006 (passim); Prinz 1993: 102 ff.; Schulze 1993 (passim).
 - 2 Ausführliche musikalische Analyse der Arie z.B.: Darmstadt 2010: 49–54; Dürr 2006: 95–99; Steiger 1993: 32–36; zu Satz 7 „Von den Stricken“ in Fassung IV s. Schulze 1993: 125.
 - 3 Bach 1985: 21 f.; Bach 1980: 8; auch Dürr 2006: 153–175 (Anh.: *Johann Sebastian Bach: Passio secundum Johannem*), 155.
 - 4 Metonymisch für 'Heiland', 'Erlöser' (Ergebnis für Urheber).

als Meisterwerk der Dichtkunst und Erbauungsliteratur, das in zahlreichen Auflagen und Übersetzungen eine ungewöhnliche Verbreitung fand.⁵

Die bekanntesten Vertonungen (Bearbeitungen) stammen von Reinhard Keiser (1712), Georg Philipp Telemann (1716, 1722, 1723), Johann Mattheson (1718), Georg Friedrich Händel (1719), Johann Friedrich Fasch (1723 oder 1717–1719 oder um 1730), Johann Sebastian Bach (1724), Gottfried Heinrich Stölzel (1725) und Johann Balthasar Christian Freislich (um 1750).⁶ Der Text von Nr. 1: *Aria. Chor gläubiger Selen*:⁷

1. *Mich vom Stricke meiner Sünden
Zu entbinden,
Wird mein GOTT gebunden:

Von der Laster Eyter-Beulen
Mich zu heilen
Lässt er sich verwunden.*
2. *Es muß, meiner Sünden Flecken
Zu bedecken,
Eig'nes Blut ihn färben:

Ja, es will, ein ewigs Leben
Mir zu geben,
Selbst das Leben sterben.*

1.2 Zu Vertonungen der Brockes-Passion

Als die drei prominentesten Vertonungen von *Brockes-Passion*, Nr. 1, gelten Telemanns *Brockes-Passion*, Erster Teil, Nr. 2: *Chor: Chor gläubiger Seelen*,⁸ Händels *Brockes-Passion*, Nr. 2: *Soli e Coro* (Sopran, Alt, Chor),⁹ und Bachs

5 Steiger 1993: 21.

6 Siehe z.B. Kremer 2012: 17ff., 21ff.; Walter 2012: 118ff.; Dürr 2006 (passim); Steiger 1993: 21; Schulze 1993: 120ff.; Dürr 1993: 168ff.

7 Brockes 1712; vgl. Filitz 2011: 4. *Die Quellen*; Darmstadt 2010: 49; Dürr 2006: 45f., 57f. u.ö.; Steiger 1993: 31.

8 Telemann 2009: 48.

9 Handel/Händel 1995: 44.

Johannes-Passion, Erster Teil, Nr. 7: *Arie* (Alt). Ein Vergleich dieser Versionen (Bearbeitungen) führt zu folgenden Ergebnissen:

1) Auf der textuellen Ebene gibt es bei Telemann und Händel keine Textveränderung. Dagegen findet sich bei Bach eine Umarbeitung des Textes („freie Dichtung“, einer der „frei gedichteten Sätze“, womöglich von einem „Urlibrettisten“ nach Alfred Dürr¹⁰), und zwar: Kürzung um die Hälfte (Reduktion auf die erste Strophe),¹¹ aber auch strafferer und konsistenterer Systemcharakter, v.a. Vereinheitlichung der syntaktischen Parallelität und gesteigerte, konsequentere Bildlichkeitsstrategie, sprachlich–stilistische Glättung. Also stimmt auch für diesen Arientext die anhand der Arie *Mein teurer Heiland* (Satz 32) formulierte Feststellung von Hans Darmstadt zu: „Bachs Textkonzept ist weitaus gelungener als die Brockes-Vorlage.“¹² Nach Alfred Dürr ist auch diese Arie „auffallend stark vom Text geprägt“.¹³

Aufgabe des Librettisten der Bachzeit ist es, dem Komponisten bildhafte Texte zu liefern, die jeweils einen bestimmten „Affekt“ auszumalen haben (selten deren mehrere), der musikalisch nachgestaltet werden kann. Innerhalb der Passionserzählung nach Johannes bieten sich als Anknüpfungspunkte an: Jesu Gefangennahme (Satz 7) [...]. Diese Ereignisse werden unter soteriologischem Gesichtspunkt abgehandelt, also z.B. die Gefangennahme unter dem Aspekt der Befreiung des Christen von Sünde („Von den Stricken meiner Sünden mich zu entbinden ...“), – eine Eigentümlichkeit, die die Passion von der Oper unterscheidet.¹⁴

2) Auf der musikalischen bzw. Gattungsebene bleibt der Satz bei Händel und Telemann, die der Anweisung des Dichters folgen, Eingangschor, der die Bedeutung der zu erzählenden Passionsgeschichte für die christliche Einzelseele einleitend zusammenfaßt: Die Gattung bleibt also das Exordium, d.h. Einleitungssatz in der oratorischen Musik, der die Handlung des Stückes vorausweist. Händel, der Brockesschen Vorlage genau folgend, bleibt

10 Dürr 2006: 56f. u. 69.

11 Vgl. ebd., S. 57f.

12 Darmstadt 2010: 176. Vgl. auch Petzoldt 2012: 76: „dazu hat es der Librettist Bachs – wer auch immer das gewesen ist – schön und passend gefunden, Teile aus Brockes herüber zu nehmen und auch zu bearbeiten.“

13 Dürr 2006: 99.

14 Ebd., S. 67f.

im Grunde genommen beim Eingangschor,¹⁵ denn der Chor überwiegt die beiden Solostimmen (Sopran und Alt). Bei Telemann, von der Brockeschen Anweisung etwas abweichend, wird daraus reiner Chorgesang, also kommt es in der Reduktion auf den Chor zur stärkeren Betonung des proömialen Eingangschorcharakters (Exordium), was zu einem choralartigen Klang führt.¹⁶

Dagegen weicht Bach von der Brockesschen Vorlage völlig (auch dramaturgisch!) ab: Es kommt zur Integration in die bereits begonnene Passionshandlung (s.o.) und zur Reduktion auf die individuelle Solostimme (Arie),¹⁷ was zur Steigerung der Dramatizität¹⁸ und zur Maximierung der musikalischen Lyrisierung sowie der Individualisierung führt. Auf diesen Aspekt in Nr. 7 macht auch Lothar Steiger aufmerksam: „Dieses Wort ‘mein’ hat eine große Bedeutung, es ist das Auf-sich-deuten. Hier in Nr. 7 ist die erste und zentrale Applikation des Heils in der *Johannes-Passion* ausgesprochen.“¹⁹ Martin Geck beobachtet in der zeitgenössischen Kirchenlieddichtung eine allmähliche Verschiebung vom ‘Wir-Lied’ zum ‘Ich-Lied’, die auch in Bachs Passionen erscheine:

Nun überwiegen in Bachs *Johannes-Passion* jedoch diejenigen Kirchenlieder, die nicht dem Reformations-, sondern dem 17. Jahrhundert entstammen und – in vergrößernder Darstellung – den Ich-Liedern zuzurechnen sind, die den frühen Pietismus vorbereiten. [...] Im Ich-Lied macht sich der Sänger selbst zum Subjekt andächtiger Betrachtung.²⁰

In ihrer Spee-Monographie spricht Martina Eicheldinger sogar von einer neuen, „neuzeitlichen Frömmigkeitshaltung“,²¹ von der „Individualisierung

15 Vgl. z. B. Steiger 1993: 34f., bes. 35, Fußn. 54: „Händel stellt mit Brockes den Satz ‘Mich vom Stricke meiner Sünden’ (für Soli und Chor) nach einer kurzen Sinfonia an den Anfang seiner Passion, vor die Einsetzung des Abendmahls; er gibt also mit diesem Satz als leitendes Thema an: das Gefängnis Jesu.“

16 Vgl. Walter 2012: 120.

17 Vgl. Darmstadt 2010: 49.

18 Zur Theatralik und zur „neuen, an der Oper ausgerichteten Ästhetik“ der Oratorien (Passionen): Kremer 2012: 16 u.ö.; vgl. auch Kállay 2016: 25.

19 Steiger 1993: 14.

20 Geck 2012: 100.

21 Eicheldinger 1991: 130.

der Frömmigkeit“²² in der Frühen Neuzeit, die auch in „einem subjektivierenden Verständnis der Heilsgeschichte“²³ bestehe: Ihre These scheint die zitierten Beobachtungen zu Bachs Passion zu bestätigen.

1.3 Zur Bildlichkeit im Arientext

Vorerst sollen hier einige bisherige Forschungsmeinungen zitiert werden. Lothar Steiger etwa weist in diesem Zusammenhang auf „das Ineinander von Binden und Lösen“²⁴ im Arientext hin; Renate Steiger zitiert verwandte, frühneuzeitliche, protestantische Textbeispiele mit der gleichen dialektischen Metaphorik und stellt fest:

Übereinstimmend sind alle Texte von der Dialektik dieser zwei Gegensätze bestimmt: Er wird gebunden, damit wir von Sünden- und Todesbanden frei werden; er läßt sich verwunden, auf daß unsere verwundeten Seelen heil werden.²⁵

„Die Aussagen des B-Teiles – konstatiert Martin Petzoldt – geben eine parallele Aussage zur Paradoxie ‘entbinden – binden’ in der Formulierung ‘heilen – verwunden’, ein nachempfunderer *parallelismus membrorum*.“²⁶

Im Rahmen einer Analyse der Bildlichkeitsstrategie ist zur Bildlichkeits-tradition festzustellen, dass hier traditionelle Sündenmetaphorik verwendet wird,²⁷ denn die Sünde gilt

- 1) als „Gefangenschaft (der Seele)“ oder „Sklaverei (der Seele)“ – siehe z.B. Sprichwörter 5,22; Johannes 8,34; KKK²⁸ 2057; sowie
- 2) als „Krankheit (der Seele)“ oder „Wunde (der Seele)“ – siehe z.B. Jesaja 53,4–5 (Schlüsselaussage); Matthäus 8,16–17 (deutet Jesaja 53,4–5 auf Jesus); 1. Petrus 2,24; KKK 1456, 1714, 1849, 1872.

22 Ebd., S. 180.

23 Ebd., S. 340.

24 Steiger 1993: 15.

25 Ebd., S. 31f.

26 Petzoldt 1993: 156.

27 Vgl. z.B. Petzoldt 1993: 156; Ohly 1990: 107, 114ff., 123, 142ff., 148.

28 *Katechismus der Katholischen Kirche*.

Das Ergebnis einer semantisch-semiotischen Analyse²⁹ lässt sich in tabellarischer Form etwa folgenderweise darstellen:

Vers	Zentrale Person	Bedeutung	Zustand/Zustandswandel
1	Ich	wörtlich+metaphorisch ³⁰	negativ
2	Ich+Erlöser	metaphorisch	positiv
3	Erlöser	wörtlich	negativ

Die Arientexte sind also vier (bei Brockes) bzw. zwei (bei Bach) semantisch und syntaktisch gleich strukturierte Einheiten mit folgender Bedeutung:

1. Strophe – Brockes, Bach:

‘Um meine Seele von ihrer metaphorischen Gefangenschaft metaphorisch zu befreien, lässt sich mein Erlöser wörtlich gefangennehmen. Um die metaphorischen Beulen meiner Seele metaphorisch zu heilen, lässt sich mein Erlöser wörtlich verwunden.’

2. Strophe – Brockes:

‘Um die metaphorischen Wunden/Flecken meiner Seele mit metaphorischem Pflaster zu bedecken, lässt sich mein Erlöser mit wörtlichen Blutwunden bedecken. Um mir das metaphorische (transzendente, jenseitige, ewige) Leben zu ermöglichen, opfert mein Erlöser sein wörtliches (biologisches, diesseitiges, sterbliches) Leben auf, d.h., das ewige, jenseitige Leben selbst stirbt für mich eines irdischen, diesseitigen Todes.’³¹

Als Ergebnis der semantisch-semiotischen und syntaktischen Analyse lässt sich festhalten, dass es sich bei den Arientexten um vollkommen geschlossene Texte, um wohlorganisierte, geschlossene sprachliche Zeichensysteme

29 Vgl. z.B. Csurí 1975 (extrem abstrahierend-formalisierender, strukturalistischer Analyseversuch zum *Morgen-Sonett* von Andreas Gryphius).

30 Metaphorischer *genitivus explicativus*.

31 Vgl. Walter 2012: 120: „Das Exordium der *Brockes-Passion* ‘*Mich vom Stricke meiner Sünde zu entbinden*’ erklingt zwar bei Bach, aber nicht als klangliches Portal am Eingang des Werkes. Mit leichten Veränderungen rückt dieser Text in die unmittelbare Nähe jener Bibelstelle, als deren Betrachtung er gelten darf. Auf die Szene des Bindens (‘*und bunden ihn*’) folgt bei Bach die Altarie *Von den Stricken meiner Sünden* (Nr. 7). Damit ist das avancierte Passionsoratorium zum poetischen Steinbruch für eine traditioneller ausgerichtete oratorische Passion geworden.“

handelt, man kann also kein wesentliches Element entfernen und auch kein neues Element hinzufügen – sonst bricht das System zusammen.

Wichtig ist, in diesem Zusammenhang auf den literaturgeschichtlich-ästhetischen Hintergrund hinzuweisen: Herstellung (Produzentenseite) bzw. Nachvollzug (Rezipientenseite) von Metaphernsystemen war ein Hauptanliegen der *argutia-/acutezza*-Ästhetik (s.u.). Die barockspezifische, argute Leistung in diesen Arientexten ist nicht so sehr die permanente Herstellung von überraschenden und kompakten innerweltlichen Beziehungen durch Einzelmetaphern (vgl. u.),³² sondern der systematische Umgang mit Metaphorik, d.h.: der Ausbau eines Metaphernsystems – wobei sich die beiden Prinzipien nicht ausschließen, sondern sogar miteinander kombiniert werden können, wie dies z.B. von Hans Esselborn in seiner exemplarischen Studie zur Bildlichkeitsstrategie in der *Sophonisbe*-Tragödie des spätbarocken Autors Daniel Casper von Lohenstein demonstriert wird (mehr dazu im folgenden Abschnitt).³³

1.4 Narratologische Analyse

Eine narratologische Analyse mit der Methode bzw. Terminologie der modernen (z.B. französischen) Narratologie³⁴ auf zwei Ebenen des Textes (d.h. in Bezug auf *histoire* und *narration*) führt zu folgenden Schlüssen:

- 1) *l'histoire* ('die Geschichte', 'die Handlung', 'das Erzählte' – Frage nach dem *Was?*): Es wird die Leidensgeschichte Jesu erzählt, die Wirkung ist also *negativ*.
- 2) *la narration* ('Akt des Erzählens', 'die sprachliche Darstellung der Geschichte' – Frage nach dem *Wie?*): Der argute und systematische – sozusagen spielerische – Umgang mit Metaphorik, der Nachvollzug des Metaphernsystems durch den Rezipienten, bietet Letzterem einen ästhetischen Genuss, die Wirkung ist also *positiv* (s.u.).³⁵ Dieses Phänomen soll im folgenden Abschnitt literaturgeschichtlich eingebettet werden.

32 Vgl. z.B. Kiesel 1979: 734, Diskussionsbeitrag v. Friedrich Ohly.

33 Esselborn 1999.

34 Vgl. z.B. Martinez/Scheffel 2002; Grübel 2002; Vogt 2002.

35 Vgl. z.B. Borgstedt 1988: 217f.

1.5 Poetologisch–theoretische Traditionen

In beiden Arientexten, bei Bach wie bei Pachelbel (s.u.), sind Traditionen der barocken volkssprachlichen Gelehrtentichtung und des „barocken Systemdenkens“ zu beobachten:³⁶ Dies wird in den beiden Einzelanalysen eigens nachgewiesen.

Als ästhetische Grundlage dient die barocke *ars combinatoria*, die barocke *argutia-/acutezza*-Ästhetik, der *concettismo* (Konzeptualismus)³⁷ – auf Deutsch: die Ästhetik von ‘Scharfsinn’/‘Scharfsinnigkeit’ (s. Opitz, *Poeterey*, 1624: „spitzfindigkeit“³⁸). Die theoretische Basis liefern dafür die frühneuzeitliche, neoaristotelische Anthropologie und Poetik, v.a. des Jesuitenordens (s.u.). Die wichtigsten Theoretiker sind Jesuiten, hauptsächlich mit folgenden Werken: Matteo Pellegrini: *Delle Acutezze* (Genua 1639), Pietro Sforza Pallavicino: *Del bene libri quattro* (Rom 1644), Baltasar Gracián: *Agudeza y arte de ingenio* (Madrid 1642/1648) und Emanuele Tesauro: *Il Cannocchiale Aristotelico* (‘Das aristotelische Fernrohr’; Turin 1654). – Hier seien einige Zitatbeispiele aus Tesauros *Cannocchiale* angeführt:³⁹

Den Menschen allein, weder den Tieren noch den Engeln, gab die Natur einen gewissen Ekel vor den täglichen, obwohl nützlichen Dingen, wenn die Nützlichkeit nicht mit der Vielfalt und die Vielfalt nicht mit dem Vergnügen gepaart sind.⁴⁰

Dieselbe Übersättigung erfährt man nun auch beim rationalen Sprechen. Ja, in diesem Fall braucht man solche Erfrischung viel mehr als in den anderen, da es viel leichter ist, sich den Gehörsinn zu übersättigen, dem sich ja das menschliche Sprechen nicht in einem Nu präsentiert, sondern allmählich Tropfen für Tropfen einträufelt. Deshalb verlangen die Menschen nach nichts gieriger als nach dem ‘Wissen’, aber nichts verabscheuen sie mehr als

36 Vgl. z.B. Niefanger 2012: 5, 77ff., 97ff., 115ff. u.ö.; Wiedemann 1976.

37 Vgl. z.B. Niefanger 2012: 111; Borgstedt 1988: 216ff.; Hoffmeister 1987: 11, 20f., 57, 75, 148ff., 151, 153 f.; Glaser 1985: 400; Schwind 1977; Windfuhr 1966.

38 Opitz 2002: 31.

39 Vgl. dazu Borgstedt 1988: 216ff.

40 Lange 1968: 37.

das ‘Lernen’, so daß sie selbst tiefe und heilsame Lehren gähmend und schläfrig anhören, wenn die ‘acutezza’ und die Neuheit des Stils, die ihren Intellekt anstacheln, sie nicht wach hält.⁴¹

Nun sind wir endlich Stufe für Stufe zum höchsten Gipfel der ‘ingeniösen Figuren’ gelangt, mit denen verglichen, alle anderen Figuren, die bisher vorgeführt worden sind, ihren Wert verlieren. Denn die „Übertragung“ [d.h.: die Metapher – L.J.] ist das ‘ingeniöseste’ und ‘hindurchdringendste’, das ‘ungewohnteste’ und ‘Bewunderung-erregendste’, das ‘angenehmste’ und ‘nützlichste’, das ‘beredteste’ und ‘fruchtbarste’ Erzeugnis des menschlichen Intellekts.⁴²

Der wichtigste deutsche Beitrag zur barocken Metaphorologie stammt vom führenden Mitglied des Nürnberger Kreises, Georg Philipp Harsdörffer, der sich in seinen *Frauenzimmer-Gesprächspielen* (Nürnberg 1641–1649) und in seinem *Poetischen Trichter* (Nürnberg 1647–1653) der internationalen Poetik des Scharfsinns anschließt.⁴³ In den achtbändigen *Frauenzimmer-Gesprächspielen*, durch die Harsdörffer zugleich auch die in den romanischen Literaturen beliebte Gattung der geistreichen Spiel- und Konversationsliteratur in die deutsche Literatur einführt,⁴⁴ beruft sich der Nürnberger Protestant Harsdörffer – ohne konfessionelle Vorbehalte – z.B. auf Sforza Pallavicino,⁴⁵ und im *Poetischen Trichter* nennt er die Metapher die „Königin“ unter den Tropen.⁴⁶

Die prominentesten Repräsentanten dieser Ästhetik in der deutschen Barockdichtung sind Martin Opitz, Andreas Gryphius, Georg Philipp Harsdörffer, Philipp von Zesen, Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau, Daniel Casper von Lohenstein – und auch noch der junge Barthold Heinrich Brockes.⁴⁷

41 Ebd., S. 37f.

42 Ebd., S. 78.

43 Harsdörffer 1968/1969; Harsdörffer 1969.

44 Van Ingen 1989: 199.

45 Harsdörffer 1968/1969, T. 8 (1969): 234 u. 259.

46 Harsdörffer 1969: T. 3, 5f.: „Die Figuren, welche die Rede zieren, sind unterschiedlich, und werden ‘Tropi’, zu Teutsch Deutungs-Aenderungen genennet, weil sie die eigentliche Deutung eines Wortes verändern [...]. Unter besagten Figuren ist gleichsam die Königin die Gleichniss [i.e. ‘die Metapher’, L.J.]“.“

47 Vgl. z.B. Hoffmeister 1987: 5f., 75, 187; Niefanger 2012: 20.

1.6 Fazit

Insgesamt kann man resümieren, dass die Texte, *Brockes-Passion*, Nr. 1, und *Johannes-Passion*, I/7, von einer doppelten Spannung leben:

- 1) Die Erlösung des Menschen von der (Erb-)Sünde durch den Erlöser wird in Gegensätzen formuliert: Diese starken Gegensätze, hauptsächlich die der gegensätzlichen Bewegungen, verleihen den Arientexten einen besonderen Spannungseffekt und steigern dadurch die emotionale Wirkung.
- 2) Ebenfalls wirkungsvoll ist die Spannung zwischen *histoire* und *narration*: Auf der Ebene der *narration* weiß die *argutia-/acutezza*-Ästhetik – in gewisser Hinsicht spielerisch, nämlich durch (systematische) Metaphernspiele – jedem Gegenstand, sogar der Passionsgeschichte, sprachlich-ästhetischen Genuss abzugewinnen (vgl. oben).⁴⁸

Insgesamt geht es in den untersuchten Passionslibretti einerseits um die Beibehaltung von theologischen (Metaphern-)Traditionen, andererseits um Weiterwirkung, um späte, vereinfachende Popularisierung hochbarocker, volkssprachlicher gelehrter Dichtungstraditionen des 17. Jahrhunderts im 18. Jahrhundert – trotz des in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erfolgten literarischen Geschmackswandels.⁴⁹

2 Johann Pachelbel: *Der Widder Abrahams...* (Arie für zwei Stimmen)

2.1 Allgemeines zu Text und Musik

Im zweiten Teil dieses Beitrags soll Johann Pachelbels (1653 Nürnberg – 1706 ebenda) Arie *Der Widder Abrahams...* (Duettarie für Alt- und Tenorstimme; Textdichter unbekannt; Handschrift, Staatsbibliothek zu Berlin –

48 Zu diesem Phänomen auch in der concettistischen Leichenpredigt vgl. z.B. Jónácsik 1999: 188ff.

49 Vgl. z.B. Hoffmeister 1987: 187. Zur Phasenverschiebung zwischen Literatur und Musik im 18. Jahrhundert vgl. z.B. Kiesel 1979: 724.

Preußischer Kulturbesitz; Edition: László Jónácsik und János Malina) beschrieben und analysiert werden.⁵⁰ Der Text lautet:

1. *Der Widder Abrahams
für Isaac geschlachtet
wird in gestallt des Lamms
bey dieser Zeit betrachtet.
Und wie die Sonne jetzt
erhellet des Widders Fell
So macht des Lammes Tod
in uns die Andacht hell.*
2. *Phryx ist dem falschen Weib
das nach der Seel gefischt
auf jenes Widders Leib
zu seinem Glück entwischt.
Der Widder Welchen Gott
zum Sühnbock hat gemacht
hat uns zum Güldnen Vließ
des Lebens hergebracht.*
3. *Allein o Gott, wie ist
der Widder uns zuwieder.
Wie schlägt Ihn mancher Christ
mit seinen Sünden nieder.
Wie mancher der sich rühmt,
daß Er kein Messer hab
sticht seines Heylands Kehl
mit frecher Zungen ab.*
4. *Ihr nicht, ihr werthe Freund
und treu verbundene Brüder
Ihr ängstigt Euch, ihr weint
ihr legt die Geigen nieder.*

50 Pachelbel 1998: 25–27, Nr. 6. – Zur Neuerscheinung s. Molnár 1998; vgl. auch Papp 1999.

*Ihr schaut den Widder an
der sich für Euch verbürgt
Euch schmerzt daß man das Lamm
für eure Sünden würgt.*

5. *Bleibt so in Traurigkeit
bedenckt des Lammes Leiden
biß Euch die OsterFreud
erweckt zu neuen Freuden.
Biß wann die Sonne nechst
gantz auß dem Widder geht
die Sonne unsers Heils
das Lämmlein auffersteht.*

Auch hier erscheint eine Besonderheit Pachelbelscher Musik: Das Instrumentalritornell zwischen den Arienstrophen bekommt ein außergewöhnliches musikalisches Eigengewicht, was als ein Spezifikum von Pachelbel gilt.⁵¹

Der künstlerische Leiter und Mitherausgeber János Malina setzt sich im Beiheft zur Pachelbel-CD ausführlich mit Pachelbels Schaffen auseinander. Zu den Arientexten schreibt er unter anderem Folgendes: „Über die Autoren der Texte ist uns nichts bekannt [...]. Einige der Texte verraten eine äußerst vertiefte Ausbildung des Verfassers in Theologie und Mythologie [...].“⁵² In seinen Analysen zu den einzelnen (Gelegenheits-)Arien untersucht Malina auch den jeweiligen ‘Sitz im Leben’ des Nürnberger Stadtpatriziats und stellt zu dieser Arie fest:

Der Text hat diesmal keine Beziehung zu Ereignissen in der Familie oder im Bürgertum, es ist eine Andacht zur Karwoche, welche die Geschichte Abrahams – der bereit ist, seinen Sohn Isaak zu opfern – mit dem Osterlamm sowie der Legende des goldenen Vlies [sic!] verknüpft.⁵³

Man kann den Gehalt des Arientextes etwa folgendermaßen kurz zusammenfassen: Aufforderung zur Passionsmeditation während der Karwoche

51 Vgl. Molnár 1998.

52 Übersetzung von Andreas Neutsch; Pachelbel 1998: 11.

53 Ebd., S. 16.

durch ein frommes lyrisches Ich, Klage über Sünden und Heuchelei der Zeitgenossen, Bestätigung und Ermutigung frommer, gottesfürchtiger Christen. – Versuch einer stichwortartigen Inhaltswiedergabe (Lesart):

1. Strophe:

Sprechsituation: meditative Vorbereitung auf das Osterfest während der Karwoche. Parallelisierung des Betrachtungsgegenstandes Lamm Gottes (Osterlamm, Opferlamm) mit dem Opferwidder Abrahams, dabei Erwähnung der stellvertretenden Opferrolle, s. 1. Mose (Genesis) 22,1–19 – also typologische Verknüpfung der beiden Opfertiere (Hervorhebung des Lichteffekts: Anspielung auf das Goldene Vlies, Vorwegnahme des Opferwidders des Phrixos, vgl. unten). Semantischer Wechsel von der wörtlichen auf die metaphorische Bedeutungsebene beim Lichteffekt in der Analogisierung: einerseits die physikalische, also wörtliche Erleuchtung des goldenen Widderfells durch die Sonnenstrahlen – andererseits die innere, also metaphorische Erleuchtung der Seele durch die Meditation.

2. Strophe:

Erneute Parallelisierung. Einerseits: die Rettung des Phrixos durch den goldenen Widder (s. Abb. 1). Die hasserfüllte Stiefmutter Ino wollte nämlich aufgrund eines von ihr gefälschten Orakels ihre beiden Stiefkinder, Phrixos und Helle, Zeus opfern lassen; die beiden Kinder werden durch einen Widder mit goldenem Fell gerettet; Helle rutscht vom Widder ins Meer und ertrinkt;⁵⁴ der durch den goldenen Widder gerettete Phrixos opfert nach seiner Ankunft in Aia (Kolchis) den Widder dem Zeus Phyxios und gibt das Vlies Aietes, dem König von Kolchis, der es im Ares-Hain (als Garant seiner Herrschaft) aufhängt.⁵⁵ – Andererseits: die Rettung, d.h. Erlösung, der Menschheit durch das nunmehr konsequent als „Widder“ bezeichnete Lamm Gottes (Osterlamm, Opferlamm) von der Erbsünde. Parallelisierung des Goldenen Vlieses und des durch die Erlösung ermöglichten ewigen Heils der erlösten Menschheit (vielsagend ist der metaphorische *genitivus explicativus* „zum Güldnen Vließ des [ewigen] Lebens“) – also ebenfalls eine typologische Beziehungsherstellung.

54 Daher der geographische Name *Hellespontos*.

55 Dräger 2000: 964.



Abb. 1:
Phrixos und Helle (römisches Fresko, Pompeji, um 62–79 n. Chr.;
Frisso ed Elle, Museo Archeologico Nazionale di Napoli)⁵⁶

3. Strophe:

Die Menschheit verhält sich jedoch undankbar gegenüber dem „Widder“, also dem Lamm Gottes. Die Harmlosigkeit vortäuschenden Heuchler verletzen, ja töten ihren „Heyland“(!) vor allem mit ihren gotteslästerlichen Reden. Einbeziehung des topischen, bereits biblischen Vergleichs der Zunge mit einem Schwert (Psalmen 57,5; 64,4; Jesus Sirach 28,18).⁵⁷

4. Strophe:

Die als „ihr werthe Freund und treu verbundne Brüder“ angeredeten, text-internen frommen Adressaten gehören nicht zur in der 3. Strophe kritisierten Gruppe, denn sie trauern um das für sie (bzw. für ihre Sünden) auf-

⁵⁶ URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/47/Affreschi_romani_-_Pompei_-_Frisso_ed_Elle.JPG (28.09.2016).

⁵⁷ S. dazu Bogner 1997: 31 u.ö.

geopferte Gotteslamm – Verwendung des pädagogisch–rhetorischen Prinzips des *laudando praecipere*. Weinen und Beiseitelegen von Musikinstrumenten: eine traditionelle Trauergeste (wenn es sich um eine Anspielung auf den 137. Psalm, V. 1–2, handelt, dann liegt hier ebenfalls eine typologische Bezugnahme vor: einerseits Trauern um den zerstörten Tempel in Jerusalem – andererseits Trauern um den getöteten Jesus⁵⁸).

5. Strophe:

Ermutigung zum geduldigen Ausharren in der Passionsandacht – also zur Tugend der *perseverantia* – mit der Versprechung der Freude über die Auferstehung: das leidende und getötete Opferlamm wird zum über den Tod triumphierenden Auferstehungslamm. Komplexe (Bild-)Kontamination: Auferstehungslamm + Opferwidder Abrahams + Opferwidder des Phrixos; Lichtbildlichkeit als Rückbezug auf das Goldene Vlies (s. 1. und 2. Strophe).

2.2 Semiotische Analyse des Arientextes

Der Arientext ist ein komplexes typologisches Bezugssystem, das im Folgenden, im Rahmen einer Typologese (Allegorese), d.h. einer Deutung der typologisch–allegoretischen Deutung, analysiert werden soll. Dazu soll die Begriffserklärung von Hilbert Weddige als Folie dienen:

Unter Typologie als hermeneutischer Methode versteht man ein Auslegungsverfahren, das in Personen, Ereignissen und Einrichtungen, von denen im Alten Testament berichtet wird, Vorabbildungen und Vorausdarstellungen entsprechender Personen, Ereignisse und Einrichtungen im Neuen Testament sieht. [...] Typologie im strikt theologischen Sinne ist christozentrisch. [...] Die heilsgeschichtliche Betrachtungsweise der Typologie setzt zeitlich getrennte Ereignisse nach dem Prinzip der Analogie und der vergleichenden Unterscheidung zueinander in einen Sinnbezug. [...] Wiederholung meint jedoch nicht einfach die zyklische Wiederkehr des Gleichen, sondern zugleich die Erfüllung und Vollendung, die die Weissagungen des Alten Testaments mit der Ankunft Jesu Christi gefunden haben oder noch finden werden.⁵⁹

58 Vgl. z.B. Otfrid von Weisenburg 1987: 235 (Kommentar zu II,9).

59 Weddige 2001: 81f.

Im Folgenden sollen einige Beispiele angeführt werden, die mit dem typologischen Grundkonzept des untersuchten Arientextes verwandt sind.

1) Der Grundtypus der Typologie ist die Zweiteilung: Typus/Präfiguration + Antitypus:

1.1) Zweiteilige (inner-)biblische Typologie: Typus/Präfiguration: AT + Antitypus: NT.

Beispiel 1

Otfrid von Weißenburg (um 800–um 870): *Evangelienbuch* (wahrscheinlich 867/868),⁶⁰ Buch II, Kapitel 9, V. 29–86: Typus/Präfiguration: Opferung Isaaks, 1. Mose (Genesis) 22,1–19 + Antitypus: Kreuzigung Christi. Text (vgl. Abb. 2):⁶¹

60 Siehe z.B. Brunner 2013: 59f.

61 Otfrid von Weißenburg 1991: 112–116; Übersetzung: ebd., 113–117 (s.u.); Kommentar: ebd., 111f.:

- ‘Nun will ich es hier darstellen, indem ich ein Beispiel gebe,
damit wir um so leichter es alle verstehen können:
Der Herr wählte sich einen Freund aus der Menge der Menschen,
einen hochberühmten Mann, um ihn in Liebe an sich zu ziehen.
Da hat er ihm geboten – nur das konnte ihm genügen –,
ein Opfer darzubringen: seinen einzigen Sohn töten
auf einem Berg, den er ihm zeigte, damit er ihn dahin bringe,
gleich in aller Eile, und auf Vaterliebe nicht zu achten.
Doch liebte er ihn innig, hatte ihn fest ins Herz geschlossen:
er erhielt ihn zu seiner Ehre noch in hohem Alter.
Doch sollte auch das neue Wunder seiner Verherrlichung dienen,
damit man es überall höre, daß er wirklich Gott sehr lieb war.
So brachte er ihn eilig hin, seinen eigenen lieben Sohn;
er hatte den festen Willen, schnell das Gebot zu erfüllen.
Der Junge selbst trug das Holz, und er machte sich nichts daraus,
daß er von des Vaters Hand den Tod erleiden sollte.
Der aber wandte sich nicht um, bis er ihn festgebunden hatte;
er hatte Angst, es ihm zu sagen, so machte er’s mit Gesten deutlich:
er legte ihn auf den Altar, wie der Herr es ihm befohlen hatte,
legte er seine eigene liebe Seele auf den Scheiterhaufen;
und er hätte nicht gezögert, er hätte ihn verbrannt.
Er hätte alles genau erfüllt, wie der Herr selbst es befahl.
Doch als er das Schwert erhob, da rief der Engel ihm zu,
er befahl ihm innezuhalten – das Kind lag gebunden da –;
er sprach, er solle es lassen und ihm nichts zuleide tun,

- Nu wil ih hiar gizellen, ein bilidi ginennen,
 30 thaz thaz firstantnissi uns allen lihtera si:
 Druhtin kos imo einan wini untar woroltmenigi,
 man filu mari, thaz er sin drut wari.
 Ginot thaz er irsluagi – in thiū was imo ginuagi –,
 in opheres wisun sinan einigan sun
 35 In berge the er mo zeinti, thaz er nan thara leitti.
 es ilti sar in gahi, thera liubi ni sahi.

-
- und er solle damit aufhören, er sprach, es sei genug;
 55 es sei damit für Menschen, sprach er, völlig sichtbar geworden,
 daß er Gott gefürchtet haben müsse, um eine solche Tat zu tun
 und den Worten Gottes so unbeugsam zu folgen,
 als er an dieses Werk ging, das ihn im Herzen treffen mußte.
 Ein Schaf sah er da stehen, das war zum Opfer recht;
 60 er sah, wie es mit den Hörnern sich in einem Dornstrauch mühte.
 Er fing es sogleich ein und opferte es Gott –
 was für ein glücklicher Tausch für seinen lieben Sohn!
 Will jemand das wahrhaft verstehen, so höre er nun her
 und überdenke es so, daß der Trank ihm köstlich munde:
 65 Nimm es stets als Gutes, was immer dir Gott gebiete;
 beeil dich, es zu erfüllen mit deinem ganzen Willen!
 Nimm dir stets zum Vorbild diesen heiligen Mann:
 so trinkst du immer gern aus dieser lauterer Quelle.
 Willst du es feinsinniger fassen und es als Wein genießen,
 70 mußt du es auf Christus beziehen, wenn du diesen Weg dir wählst:
 lies selbst, was ich dir berichte, in seinen Evangelien nach;
 da liest du ganz genau die sich entsprechenden Begebenheiten.
 Weitläufig ist's zu sagen, wie alles zusammenhängt,
 doch ist's mit wenigen Worten auch ganz kurz darzustellen.
 75 Höre – es ist die Wahrheit –, daß Gott der Vater war
 und daß einzige Kind auf Christus verweist,
 den er dem Tod preisgab für uns, wie er es wollte,
 und den einzigen Sohn nicht schonte, wie Paulus es dann schrieb,
 wie er selbst das Kreuz trug, als er die Marter litt,
 80 und wie er dort starb auf dem Altar des Kreuzes.
 Als Mensch erduldet er, was die Gottheit nicht erlaubte:
 so wie bei jenen beiden kam der Tausch zustande.
 Es hingen die Arme fest an den Kreuzeshörnern;
 die Leute packten ihn so, wie die Dornen dort das Schaf.
 85 Sie nagelten ihn fest, verwundet, wegen unserer schweren Sünden;
 sie verhöhnzten ihn, dieser und dann jener, mit ihren schmähenden Worten.⁷

Vgl. auch Otfrid von Weissenburg 1987: 82–87 mit 235 (Kommentar).

- In imo er suazo lebeta, zi herzen er mo klebeta:
 ward er mo ouh zi ruame in sinemo altduame.
 Ward imo ouh thaz wuntar zi skonen eron gidan,
 40 theiz wurti ubar worolt lut, thaz er bi rehte was sin drut.
 Fuart er sar tho tharasun then selbon sinan drutsun;
 wolt er sar mit willen thaz sin gibot irfullen.
 Thaz kind thaz druag witu mit, joh er iz habeta furi niwiht,
 er fon thes fater henti tho thar dot wurti.
 45 Er avur widorort ni want, er er nan fasto gibant;
 er suorgata thero worto, bi thi u skeint er iz so harto:
 In then alteri er nan legita, so druhtin imo sageta,
 thia liabun sela sina ufin thia witavina;
 Joh es ouh ni dualti, suntar nan firbranti,
 50 er al irfulti thuruh not, so druhtin selbo gibot.
 So er thaz suert thenita, ther engil imo hareta,
 er hiaz inan irwintan – thaz kind lag thar gibuntan –;
 Quad, er sih inthabeti, ouh wiht imo ni daroti,
 joh thaz er iz firbati, quad, thar ginuag wari;
 55 In thi u, quad, wari follon zi erkennenne mannon,
 thaz er got forahta, tho er sulih werk worahta,
 Joh sinero worto er horta filu harto,
 tho er in sulih thing gigiang, so nah zi herzen gifiang;
 Ein scaf er stantan gisah, thaz was zem opphere gimah;
 60 er sah iz thar wernon in bramon mit then hornon.
 Thaz gifiang er tho sar inti oppherota iz gote thar –
 wehsal gimuati bi sines sunes guati!
 So wer thiz firneman wolle, hera losen sie alle,
 joh herazua thenke, thaz suazo er sih gidrenke:
 65 Drahto io zi guate so waz thir got gibiate;
 ili iz io irfullen mit mihilemo willen!
 Bilido io filu fram thesan heilegon man:
 so drinkist thu io mit willen thes luterer brunnen.
 Wil thu iz kleinor reken, in wine gismeken,
 70 fon Kriste scalt thu iz zellen, gisteist thu thaz irwellen:
 Lis selbo, theih thir redion, in sinen evangelion;
 thar lisist thu io zi noti so samalicho dati.
 Lang ist iz zi saganne, wio iz quimit al zisamane,

- iz mag man thoh irrenton mit kurzlichen worton.
- 75 Firnim in alawari, thaz got ther fater wari
 joh thaz kind eino Kristan bizeino,
 Then er zi tode salta bi unsih, sos er wolta,
 noh themo einigen ni leip, io so Paulus giscreip,
 Wio er selbo druag thaz kruzi, tho er thulta thaz wizi,
 80 joh irstarp thare in thes cruces altare.
 Ther lichamo iz thulta, thaz gotnissi ni wolta:
 selb so untar genen thar ward thaz wehsal gidan.
 Haftetun thie armon in thes cruces hornon;
 thie liuti inan thar namun, so selb thie selbun bramun.
- 85 Sie haftun nan mit wunton bi unsen suaren sunton;
 joh hontun nan bi herton mit iro sceltworton.

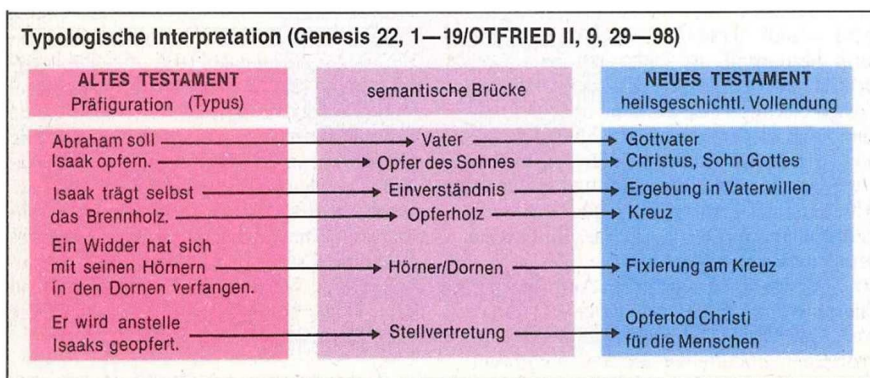


Abb. 2:

Horst Dieter Schlosser: *Spätantike/mittelalterliche
 Interpretationsverfahren*, Detail⁶²

Beispiel 2:

Kölner Dom, *Jüngerer Bibelfenster* (um 1280): Typus/Präfiguration: Auf-
 richtung der Ehernen Schlange, AT, 4. Mose (Numeri) 21,6–9 + Antitypus:
 Kreuzigung, siehe bereits NT, Johannes 3,14–15 (Abb. 3 und Abb. 4).⁶³

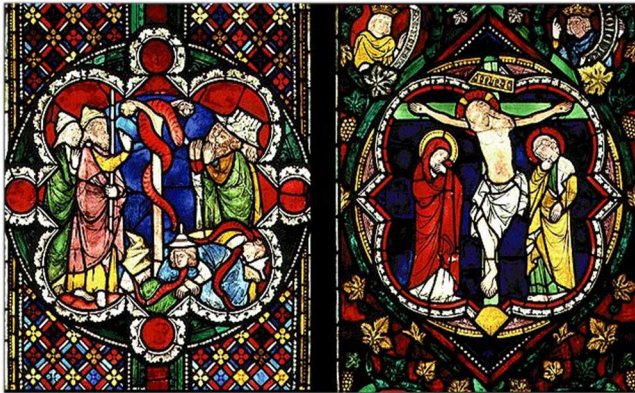
⁶² Schlosser 2010: 30, Detail.

⁶³ Vgl. Ohly 1988: 28.

Abb. 3:
Kölner Dom,
Jüngerer Bibelfenster
(um 1280)⁶⁴



Abb. 4:
Kölner Dom,
Jüngerer Bibelfenster,
Detail: 4. Reihe
(AT: *Aufrichtung der Ehernen*
Schlange + NT: *Kreuzigung*)⁶⁵



⁶⁴ <http://koelner-dom.de/index.php?id=17395> (28.09.2016).

⁶⁵ URL: [http://koelner-dom.de/index.php?eID=tx_cms_showpic&file=uploads%2Fpics%2Fvo88007.jpg&md5=f60e72e9b576d64deef67c51f82b8b890c3c6471¶meters\[o\]=YTooOntzOjU6IndpZHRoIjtzOjQ6IjgwMGoiO3M6NjoiaGVpZ2hoIjtzOjQ6IjYw¶meters\[1\]=MGoiO3M6NzoiYm9keVRhZyI7czooMToiPGJvZ Hkgc3R5bGUUIm1hcmdpbjowOyBi¶meters\[2\]=YWNrZ3JvdW5kOiNmZm Y7Ij4iO3M6NDoid3JhcCI7czoZnzoPGEGaHJlZjoiamF2¶meters\[3\]=YXNjc mlwdDpjbG9zZSgpOyI%2BIHwgPC9hPil7fQ%3D%3D](http://koelner-dom.de/index.php?eID=tx_cms_showpic&file=uploads%2Fpics%2Fvo88007.jpg&md5=f60e72e9b576d64deef67c51f82b8b890c3c6471¶meters[o]=YTooOntzOjU6IndpZHRoIjtzOjQ6IjgwMGoiO3M6NjoiaGVpZ2hoIjtzOjQ6IjYw¶meters[1]=MGoiO3M6NzoiYm9keVRhZyI7czooMToiPGJvZ Hkgc3R5bGUUIm1hcmdpbjowOyBi¶meters[2]=YWNrZ3JvdW5kOiNmZm Y7Ij4iO3M6NDoid3JhcCI7czoZnzoPGEGaHJlZjoiamF2¶meters[3]=YXNjc mlwdDpjbG9zZSgpOyI%2BIHwgPC9hPil7fQ%3D%3D) (28.09.2016).

1.2) Zur zweiteiligen halbbiblischen Typologie siehe Friedrich Ohly:

Es gibt eine halbbiblische und eine außerbiblische Typologie. Bei der halbbiblischen ist der eine, bei der außerbiblischen sind beide Pole der typologischen Sinnbeziehung nicht mehr in der Bibel, sondern in der außerbiblischen Geschichte gegeben.⁶⁶

Für die zweiteilige halbbiblische Typologie mit ‚Typus/Präfiguration: Antike + Antitypus: NT, Erlösung‘ finden sich zahlreiche Beispiele bei Friedrich Ohly und Paul J. Korshin.

2) Die typologische Dreiteilung mit zwei Typen/Präfigurationen und einem Antitypus erscheint seltener: zwei Typen/Präfigurationen + ein Antitypus:

2.1) Dreiteilige (inner-)biblische Typologie: AT: Typus₁/Präfiguration₁: *ante legem* (‘vor dem Gesetz’: Zeit vor der Übergabe der Zehn Gebote an Mose; auch: *tempus naturalis legis* ‘Zeit des natürlichen Gesetzes’) + AT: Typus₂/Präfiguration₂: *sub lege* (‘unter dem Gesetz’: Zeit nach der Gesetzgebung, von Mose bis Christus; auch: *tempus scriptae legis* ‘Zeit des geschriebenen Gesetzes’) + NT: Antitypus: *sub gratia* (‘unter der Gnade’: Leben und Wirken Christi, Zeit zwischen der Verkündigung an Maria und dem Jüngsten Gericht; auch: *tempus gratiae* ‘Zeit der Gnade’).

Beispiel 1:

Klosterneuburger/Verduner Altar (Nikolaus von Verdun, um 1181),⁶⁷ 9. Spalte (Mittelteil): Typus₁/Präfiguration₁: Opferung Isaaks, AT, 1. Mose (Genesis) 22,1–19 + Typus₂/Präfiguration₂: Rückkehr der Kundschafter mit der Riesen- traube an der Stange, AT, 4. Mose (Numeri) 13,23–27 + Antitypus: NT, Kreuzigung Christi (Abb. 5 und Abb. 6).

⁶⁶ Ohly 1977 (1966): 325f.

⁶⁷ Vgl. z.B.: Weddige 2001: 83; Holländer 1988; Ohly 1977 (1976): 365.



Abb. 5:

Der Klosterneuburger/Verduner Altar
(Nikolaus von Verdun, um 1181)⁶⁸



Abb. 6:

Der Klosterneuburger/Verduner Altar,
Detail: 9. Spalte (Mittelteil)⁶⁹

Beispiel 2:

Die Zuordnung der Aufrichtung der Ehernen Schlange als Typus₂/Präfiguration₂ (*sub lege*) zur Kreuzigung (vgl. oben) kommt auch in diesem dreiteiligen Modell der (inner-)biblischen Typologie vor, so z.B. in der *Wiener Biblia Pauperum* (um 1330–1335): Typus₁/Präfiguration₁ (links): Opferung

68 URL: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/o/oe/29Klosterneuburg.JPG> (28.09.2016).

69 URL: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c5/30Klosterneuburg.JPG> (28.09.2016).

Isaaks + Typus₂/Präfiguration₂ (rechts): Aufrichtung der Ehernen Schlange
+ Antitypus (in der Mitte): Kreuzigung Christi (Abb. 7).

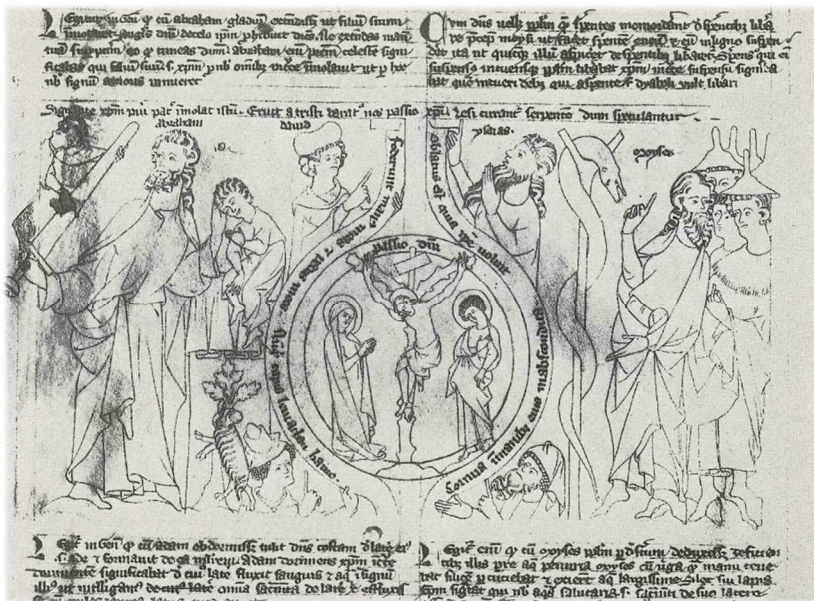


Abb. 7:

Die Wiener Biblia Pauperum (auch: Wiener Armenbibel;
Codex Vindobonensis 1198, um 1330–1335)⁷⁰

Beispiel 3:

Am allegoretischen Umgang mit der Bibel und mit der Natur hielten die Jesuiten am stärksten fest, wie es auch vom Hochaltar der ehemaligen Jesuitenkirche, der heutigen Zisterzienserkirche, zu Erlau/Eger (Ungarn) bezeugt wird.⁷¹ Die Kirche (ca. 1730–1772) repräsentiert zudem beispielhaft typisch jesuitische Kirchenkunst, und zwar sowohl in ihrem ikonographischen als auch in ihrem ästhetischen Programm – wofür der Hochaltar ebenfalls ein Beispiel ist: Die Heiligenstatuen stellen Heilige des Jesuiten-

⁷⁰ Ohly 1977 (1976): 364 u. 403 mit Abb. 21.

⁷¹ Vgl. z.B. Jónácsik 1999: 190ff. u. 202ff.

ordens dar, so auch der Hochaltar, der dem Hl. Francisco de Borja (Franz von Borja/Borgia; 1510–1572) geweiht ist, und der Hochaltar besteht – statt etwa eines Altargemäldes – aus einer kleinen Bühne, einer kleinen Theater-szene von jesuitentypischer Theatralität. Die oben behandelte typologische Beziehungsherstellung erscheint in der Dekoration des Altargesimses: Typus₁/Präfiguration₁ (links): Opferung Isaaks + Typus₂/Präfiguration₂ (rechts): Aufrichtung der Ehernen Schlange + Antitypus (oben in der Mitte): Kreuzigung Christi (Abb. 8).



Abb. 8:
Zisterzienserkerche
zu Erlau/Eger
(urspr. Jesuitenkirche;
um 1730–1772),
Hochaltar⁷²

72 URL: <http://indafoto.hu/orfeoo/image/12711257-b3b05164> (28.09.2016).

- 3) Dreiteilige halbbiblische Typologie: Typus₁/Präfiguration₁: Antike + Typus₂/Präfiguration₂: AT + Antitypus: NT. Dies ist eine hierarchisch aufsteigende Reihenfolge, denn sie drückt – selbstverständlich – eine theologische Wertung aus.⁷³ – Ein Beispiel dafür ist Pachelbels *Der Widder Abrahams*...: Typus₁/Präfiguration₁: Antike, Rettung des Phrixos und Opferung des goldenen Widders (Goldenes Vlies) + Typus₂/Präfiguration₂: AT, Opferung des Widders anstelle Isaaks durch den Vater Abraham (Stellvertretungsopfer) + Antitypus: NT, Opferung des Gottessohnes durch den Gottvater, Opfertod des Lammes Gottes / des Erlösers für die Menschheit (Stellvertretungsopfer).
- 4) Für die typologische Vierteilung gibt es nur wenig erhaltene Beispiele aus dem Spätmittelalter: drei Typen/Präfigurationen + ein Antitypus. – Einige Beispiele: Ulrich von Lilienfeld: *Concordantiae caritatis* (Lilienfeld, Stiftsbibliothek, Codex Campililiensis 151; um 1355);⁷⁴ *Speculum humanae salvationis* (Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, Hs. 2505; um 1360).

2.3 Fazit

Der Pachelbel-Arie *Der Widder Abrahams*... liegt das typologische Denkmodell zugrunde. Der Arientext stellt ein geschlossenes, szenisch-ereignishaftes bzw. sprachliches Zeichensystem im Sinne christlicher, heilsgeschichtlicher Bibel- und Geschichtsdeutung dar,⁷⁵ er ist ein sprachlich realisiertes, explizites Verweissystem von Szenen bzw. Ereignissen. Der Text lebt im Wesentlichen von assoziativen Verknüpfungen, komplexen Parallelisierungen (Analogisierungen) und (Bild-)Kontaminationen, von der Oszillation zwischen den beiden 'Typen'/Präfigurationen, nämlich dem antiken 'Typus'₁ (Präfiguration₁) und dem alttestamentlichen 'Typus'₂ (Präfiguration₂), einerseits und dem neutestamentlichen Antitypus andererseits. Die Arie ist ein Beispiel für die Kongruenz der typologischen Denkform des Mittelalters und der *argutia/acutezza*-Ästhetik (*ars combinatoria*) des

73 Vgl. z.B. Ohly 1979: 136ff. u.ö.; Ohly 1977.

74 Siehe dazu z.B. Ohly 1977 (1976): 364f. u. 403 mit Abb. 22.

75 Vgl. z.B. Korshin 1988.

Barock (s.o.): für die „Lust an der Analogie“, ⁷⁶ für die Beziehungsherstellung wo es nur möglich ist, und zwar mit dem Ziel der Findung eines möglichst vielfachen *tertium comparationis* – hier eben zwischen drei Ereignissen bzw. Szenen. ⁷⁷ Zugleich zeugt der Arientext wieder einmal von der Kontinuität der typologischen Denkform bis ins 18. Jahrhundert auch im protestantischen Bereich, trotz reformatorischer Abschaffungsversuche der allegoretisch–typologischen Bibelexegese. ⁷⁸

Literaturverzeichnis

Textausgaben

- Bach, Johann Sebastian (1985): Johannes-Passion (BWV 245). In: Ders.: Johannes-Passion; Matthäus-Passion; Weihnachts-Oratorium; Messe in h-Moll. 10., veränd. Aufl. (= Reclams Universal-Bibliothek 86). Leipzig: Reclam. S. 19–34.
- Bach, Johann Sebastian (1980): Johannes-Passion. In: Oratorientexte. Hrsg. v. Matthias Jacob. 2. Aufl. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt. S. 3–20.
- Brockes, Barthold Heinrich (1712): Libretto als Volltext auf der Website der Fachhochschule Augsburg. URL: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/18Jh/Brockes/bro_pass.html (28.09.2016).
- Handel, George Frideric / Händel, Georg Friedrich (1995): Brockes Passió / Brockes Passion. Passion after Barthold Heinrich Brockes: „Jesus Who Suffered and Died for the Sins of the World“. Hungaroton: HCD 12734-36 (= Hungaroton Classic; Hungaroton Antiqua Series), Beiheft.
- Harsdörffer, Georg Philipp (1968/1969): Frauenzimmer Gesprächspiele. Hrsg. v. Irmgard Böttcher. 8 Bde. (= Deutsche Neudrucke; R. Barock 13–20). Tübingen: Niemeyer.
- Harsdörffer, Georg Philipp (1969): Poetischer Trichter. Reprogr. Nachdr. der Originalausg. [...]. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

⁷⁶ Korshin 1988: 283.

⁷⁷ Vgl. z.B.: Borgstedt 1988; Korshin 1988; Wiedemann 1979.

⁷⁸ Vgl. z.B.: Borgstedt 1988; Frye 1988; Ohly 1988; Harms 1979: 361f.; Kastner 1979; Kleinschmidt 1979; Vollmann–Profe 1979: 174f.; Harms 1977: 44ff.

- Opitz, Martin (2002): Buch von der Deutschen Poeterey (1624). Studienausgabe. Mit dem „Aristarch“ (1617) und den Opitzschen Vorreden zu seinen „Teutschen Poemata“ (1624 und 1625) sowie der Vorrede zu seiner Übersetzung der „Trojanerinnen“ (1625). Hrsg. v. Herbert Jaumann (= Reclams Universal-Bibliothek 18214). Stuttgart: Reclam.
- Otfrid von Weißenburg (1991): Aus Otfrids von Weißenburg Evangelienbuch. In: Frühe deutsche Literatur und lateinische Literatur in Deutschland 800–1150. Hrsg. v. Walter Haug u. Benedikt Konrad Vollmann (= Bibliothek des Mittelalters 1; Bibliothek deutscher Klassiker 62). Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag. S. 72–127 mit S. 1089–1116.
- Otfrid von Weißenburg (1987): Evangelienbuch. Auswahl. Althochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hrsg., übers. u. komm. v. Gisela Vollmann-Profe (= Althochdeutsche Literatur III; Reclams Universal-Bibliothek 8384). Stuttgart: Reclam.
- Pachelbel, Johann (1998): Johann Pachelbel (1653–1706): Áriák és duettek / Arias and Duets. Hungaroton Records: HCD 31736 (= Hungaroton Classic; 1st Recording), Beiheft [Texte. Hrsg.: János Malina / László Jónácsik. S. 14–39].
- Telemann, Georg Philipp (2009): Georg Philipp Telemann (1681–1767): Brockes-Passion („Der für die Sünde der Welt leidende und sterbende Jesus“). Passionsoratorium für Soli, Chor und Orchester TVWV 5:1. Harmonia Mundi: HMC 902013.14, Beiheft.

Zitierte Forschungsliteratur

- Arnold, Heinz Ludwig / Detering, Heinrich (Hrsg.) (2002): Grundzüge der Literaturwissenschaft. 5. Aufl. (= dtv 30171). München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Bogner, Ralf Georg (1997): Die Bezähmung der Zunge: Literatur und Disziplinierung der Alltagskommunikation in der frühen Neuzeit (= Frühe Neuzeit 31). Tübingen: Niemeyer.
- Bohn, Volker (Hrsg.) (1988): Typologie. Internationale Beiträge zur Poetik (= Edition Suhrkamp, N.F. 451; Poetik. Internationale Beiträge 2). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Borgstedt, Thomas (1988): Scharfsinnige Figuration: Zur Semantik des Herrscherlobs bei Lohenstein. In: Bohn (Hrsg.) (1988). S. 206–235.

- Brunner, Horst (2013): Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit im Überblick. Erw. u. bibliographisch aktualisierte Ausg. (= Reclams Universal-Bibliothek 17680). Stuttgart: Reclam.
- Csuri, Károly (1975): Zur semantischen Struktur eines Gryphius-Sonetts. In: Texttheorie und Interpretation: Untersuchungen zu Gryphius, Borchert und Böll. Hrsg. v. Árpád Bernáth, Károly Csuri u. Zoltán Kanyó (= Theorie – Kritik – Geschichte 9). Kronberg/Ts.: Scriptor. S. 129–174.
- Darmstadt, Hans (2010): Johann Sebastian Bach: „Johannes-Passion“ (BWV 245). Analysen und Anmerkungen zur Kompositionstechnik mit auf-führungspraktischen und theologischen Notizen (= Dortmunder Bach-Forschungen 10). Dortmund: Klangfarben Musikverlag.
- Dräger, Paul (2000): Phrixos. In: Der neue Pauly: Enzyklopädie der Antike. Hrsg. v. Hubert Cancik u. Helmuth Schneider. 12 Bde. Stuttgart/Weimar: Metzler 1996–2003. Bd. 9, Sp. 964.
- Dürr, Alfred (2006): Johann Sebastian Bach: Die „Johannes-Passion“. Entstehung, Überlieferung, Werkeinführung. 5. Aufl. (= Bärenreiter Werkeinführungen). Kassel [et al.]: Bärenreiter.
- Dürr, Alfred (1993): Der Passionsbericht des Johannes in Bachs Deutung – aus der Sicht des Musikwissenschaftlers. In: Prinz (Hrsg.) (1993). S. 166–185.
- Eicheldinger, Martina (1991): Friedrich Spee – Seelsorger und poeta doctus: Die Tradition des Hohenliedes und Einflüsse der ignatianischen Andacht in seinem Werk (= Studien zur deutschen Literatur 110). Tübingen: Niemeyer.
- Esselborn, Hans (1999): Der Mensch und die Ordnung der Natur: Lohensteins Naturbildlichkeit im Trauerspiel „Sophonisbe“. In: Daphnis 28. H. 2, S. 245–264.
- Filitz, Martin (2011): Der Held aus Juda siegt mit Macht. Johann Sebastian Bachs „Johannespassion“: ihre Quellen – ihre Geschichte – ihre Theologie. Vortrag im Loccum Kreis am 24. März 2011 in der Kirche St. Willehadi Scharmbeck. Text mit Anmerkungen. URL: <http://www.reformiert-info.de/8731-o-84-9.html> (28.09.2016).
- Frye, Northrop (1988): Typologie als Denkweise und rhetorische Figur. (Aus dem Amerikanischen von Jürgen Blasius.) In: Bohn (Hrsg.) (1988). S. 64–96.
- Gassmann, Michael (Hrsg.) (2012): Bachs „Johannes-Passion“: Poetische, musikalische, theologische Konzepte. Vorträge der Bachwoche Stuttgart 2011

- (= Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart 17). Kassel [et al.]: Bärenreiter.
- Gassmann, Michael (2012): Die Fassungen der „Johannes-Passion“: Musikalische und theologische Konsequenzen. In: Gassmann (Hrsg.) (2012). S. 43–62.
- Geck, Martin (2012): Ich–Du–Wir–Ihr: Wer spricht mit wem in der „Johannes-Passion“? In: Gassmann (Hrsg.) (2012). S. 89–110.
- Glaser, Horst Albert (1985): Galante Poesie. In: Zwischen Gegenreformation und Frühaufklärung: Späthumanismus, Barock. 1572–1740. Hrsg. v. Harald Steinhagen (= Deutsche Literatur: Eine Sozialgeschichte 3; Rowohlt Taschenbuch 6252; Handbuch). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. S. 394–407.
- Grübel, Rainer (2002): Formalismus und Strukturalismus. In: Arnold/Detering (Hrsg.) (2002). S. 386–408.
- Harms, Wolfgang (1979): Einleitung zum dritten Tag. In: Haug (Hrsg.) (1979). S. 361–369.
- Harms, Wolfgang (1977): Rezeption des Mittelalters im Barock. In: Deutsche Barockliteratur und europäische Kultur. Zweites Jahrestreffen des Internationalen Arbeitskreises für deutsche Barockliteratur in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 28. bis 31. August 1976: Vorträge und Kurzreferate. Hrsg. v. Martin Bircher u. Eberhard Mannack (= Dokumente des Internationalen Arbeitskreises für deutsche Barockliteratur 3). Hamburg: Hauswedell. S. 23–52.
- Haug, Walter (Hrsg.) (1979): Formen und Funktionen der Allegorie. Symposium Wolfenbüttel 1978 (= Germanistische Symposien-Berichtsbände 3). Stuttgart: Metzler.
- Hoffmeister, Gerhart (1987): Deutsche und europäische Barockliteratur (= Sammlung Metzler 234). Stuttgart: Metzler.
- Holländer, Hans (1988): „... inwendig voller Figur“: Figurale und typologische Denkformen in der Malerei. In: Bohn (Hrsg.) (1988). S. 166–205.
- Ingen, Ferdinand van (1989): Georg Philipp Harsdörffer und die Pegnitz-Schäfer Johann Klaj und Sigmund von Birken. In: Deutsche Dichter: Leben und Werk deutschsprachiger Autoren. Hrsg. v. Gunter E. Grimm u. Frank Rainer Max. Bd. 2: Reformation, Renaissance und Barock (= Reclams Universal-Bibliothek 8612). Stuttgart: Reclam. S. 195–211.
- Jónácsik, László (1999): „Verus Israëlita, in quo dolus non est“: Zur allegorischen Naturdeutung, zur Emblematikrezeption und zur ‘applicatio sensu-

- um' bei Abraham a Sancta Clara am Beispiel der Schwanenallegorese in der 'laudatio funebris' auf Johannes von Eilers. In: *Oratio Funebris: Die katholische Leichenpredigt der frühen Neuzeit. Zwölf Studien. Mit einem Kat. deutschsprachiger katholischer Leichenpredigten in Einzeldrucken 1576–1799* aus den Beständen der Stiftsbibliothek Klosterneuburg und der Universitätsbibliothek Eichstätt. Hrsg. v. Birgit Boge u. Ralf Georg Bogner (= Chloe 30). Amsterdam/Atlanta: Rodopi. S. 187–209.
- Kállay, Katalin (2016): *Passió az operaműfaj vonzásában*. (Händel: „Brockespassió“. 2016. március 23., Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem.) In: *Műpa Magazin* 11. H. 2, S. 24f.
- Kastner, Ruth (1979): Diskussionsbericht. In: Haug (Hrsg.) (1979). S. 551–566.
- Kiesel, Helmut (1979): Diskussionsbericht. In: Haug (Hrsg.) (1979). S. 719–738.
- Kleinschmidt, Erich (1979): Denkform im geschichtlichen Prozeß: Zum Funktionswandel der Allegorie in der frühen Neuzeit. In: Haug (Hrsg.) (1979). S. 388–404.
- Korshin, Paul J. (1988): Typologie als System. (Aus dem Amerikanischen von Margit Smuda.) In: Bohn (Hrsg.) (1988). S. 277–308.
- Kremer, Joachim (2012): Nähe und Distanz: Bachs „Johannes-Passion“ und die Theatralik des frühen Oratoriums. In: Gassmann (Hrsg.) (2012). S. 9–41.
- Lange, Klaus-Peter (1968): Theoretiker des literarischen Manierismus: Tesaurus und Pellegrinis Lehre von der 'acutezza' oder von der Macht der Sprache (= Humanistische Bibliothek; R. 1: Abhandlungen 4). München: Fink.
- Martinez, Matias / Scheffel, Michael (2002): Einführung in die Erzähltheorie. 3. Aufl. (= C. H. Beck Studium). München: Beck.
- Molnár, Szabolcs (1998): Beszélgetés Malina Jánossal. In: *Gramofon* 3. H. 12, S. 25.
- Niefanger, Dirk (2012): Barock. Lehrbuch Germanistik (mit 8 Abbildungen). 3., aktualisierte u. erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Ohly, Friedrich (1990): Metaphern für die Sündenstufen und die Gegenwirkungen der Gnade (= Vorträge; Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften: Geisteswissenschaften; G 203). Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Ohly, Friedrich (1988): Typologie als Denkform der Geschichtsbetrachtung. In: Bohn (Hrsg.) (1988). S. 22–64.
- Ohly, Friedrich (1979): Typologische Figuren aus Natur und Mythos. In: Haug (Hrsg.) (1979). S. 126–166.

- Ohly, Friedrich (1977): *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Papp, Ágnes (1999): Johann Pachelbel: Áriák és duettek. (Rez.) In: *Muzsika* 42. H. 6, S. 39.
- Petzoldt, Martin (2012): Zur theologischen Petrus-Existenz in Bachs „Johannes-Passion“. In: Gassmann (Hrsg.) (2012). S. 63–88.
- Petzoldt, Martin (1993): Theologische Überlegungen zum Passionsbericht des Johannes in Bachs Deutung. In: Prinz (Hrsg.) (1993). S. 142–165.
- Prinz, Ulrich (Hrsg.) (1993): Johann Sebastian Bach: „Johannes-Passion“, BWV 245. Vorträge des Meisterkurses 1986 und der Sommerakademie J. S. Bach 1990, Internationale Bachakademie Stuttgart (=Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart 5). Kassel [et al.]: Bärenreiter.
- Prinz, Ulrich (1993): Zur Entstehungsgeschichte der „Johannes-Passion“ und ihrer Fassungen. In: Prinz (Hrsg.) (1993). S. 100–111.
- Schlosser, Horst Dieter (2010): *dtv-Atlas Deutsche Literatur*. Mit 116 farbigen Abbildungsseiten. Graphiker: Uwe Goede. 11., durchges. u. korr. Aufl. (= dtv-Atlas 3219). München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Schulze, Hans-Joachim (1993): J. S. Bachs „Johannes-Passion“: Die Spätfassung von 1749. In: Prinz (Hrsg.) (1993). S. 112–1127.
- Schwind, Peter (1977): *Schwulst-Stil: Historische Grundlagen von Produktion und Rezeption manieristischer Sprachformen in Deutschland 1624–1738* (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 231). Bonn: Bouvier.
- Steiger, Lothar u. Renate (1993): Die Passionstheologie der Bachzeit, ihr Predigttypus und der Text der „Johannes-Passion“. In: Prinz (Hrsg.) (1993). S. 8–43.
- Vogt, Jochen (2002): Grundlagen narrativer Texte. In: Arnold / Detering (Hrsg.) (2002). S. 287–307.
- Vollmann-Profe, Gisela (1979): Diskussionsbericht. In: Haug (Hrsg.) (1979). S. 167–181.
- Walter, Meinrad (2012): Viele Dichter, eine Passion: Zum Libretto der „Johannes-Passion“ Bachs. In: Gassmann (Hrsg.) (2012). S. 111–126.
- Weddige, Hilbert (2001): *Einführung in die germanistische Mediävistik*. 4. Aufl. (= C. H. Beck Studium). München: Beck.
- Wiedemann, Conrad (1979): Bestrittene Individualität. Beobachtungen zur Funktion der Barockallegorie. In: Haug (Hrsg.) (1979). S. 574–591.

- Wiedemann, Conrad (1976): Barocksprache, Systemdenken, Staatsmentalität. Perspektiven der Forschung nach Barners „Barockrhetorik“. In: Internationaler Arbeitskreis für deutsche Barockliteratur. Erstes Jahrestreffen in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 27. bis 31. August 1973: Vorträge und Berichte. 2. Aufl. (= Dokumente des Internationalen Arbeitskreises für deutsche Barockliteratur 1). Hamburg: Hauswedell. S. 21–51.
- Windfuhr, Manfred (1966): Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker: Stilhaltungen in der deutschen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts (= Germanistische Abhandlungen 15). Stuttgart: Metzler.

